

Premiere A

11. November 2012
18.00 Uhr

Premiere B

14. November 2012
19.30 Uhr

Aufführungen

17., 22., 25., 28. November; 3., 5. Dezember 2012
jeweils 19.30 Uhr

Musikalische

Leitung

Alexander Joel

Inszenierung

Vincent Boussard

Bühnenbild

Vincent Lemaire

Kostüme

Christian Lacroix

Licht Guido Levi

Dramaturgie

Barbara Weigel

Chor Christian Günther

Cio-Cio San

Alexia Voulgaridou

Suzuki

Cristina Damian

B. F. Pinkerton

Teodor Ilincai

Sharpless

Lauri Vasar

Goro

Jürgen Sacher

Il Principe Yamadori

Viktor Rud

Lo Zio Bonzo

Jongmin Park

Yakusidé

Eun-Seok Jang/Bernhard Weindorf

Il Commissario

Imperiale

Thomas Florio

L'Ufficiale del Registro

Doo-Jong Kim/Detlev

Tiemann

»Vor der Premiere«

Einführungsmatinee

mit Mitwirkenden

der Produktion und

Musikeinlagen

Moderation:

Kerstin Schüssler-Bach

28. Oktober 2012

um 11.00 Uhr

Probeküche 1

Die Premiere wird live übertragen von **NDR KULTUR**

unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

»Rinnegato e felice«

»Verstoßen und glücklich« fühlte sich Giacomo Puccini nach dem Durchbruch seiner Oper »Madama Butterfly«. Die selben Worte legte er seiner Protagonistin in den Mund, als sie die Verbindungen zu ihren heimatlichen Wurzeln kappt um mit dem Mann ihrer Träume in eine verheißungsvollere Zukunft zu blicken. Unter der musikalischen Leitung von **Alexander Joel** wird Puccinis Meisterwerk vom franko-belgischen Team **Vincent Boussard** und **Vincent Lemaire** in Szene gesetzt. Stardesigner **Christian Lacroix** entwirft die Kostüme.



Stark und neu, aber nicht einfach« – mit diesen Worten beschrieb Luigi Illica 1901 das Sujet, an dem er und Giuseppe Giacosa als Librettisten für Giacomo Puccini arbeiteten: »Madama Butterfly«. Puccini selbst betrachtete diese neue Oper schon während ihrer Entstehungszeit als sein wichtigstes, da für ihn vom kompositionstechnischen Standpunkt aus reifstes Werk. Dennoch wurde »Madama Butterfly« bei der Uraufführung am Aschermittwoch, dem 17. Februar 1904 am Teatro della Scala gnadenlos ausgepiffen. Als die »tiefstempfundenste und ausdrucksvollste Oper« die er je geschrieben habe verteidigte Puccini das Werk, pochte auf »Revanche« und arbeitete sie um. Die neue Fassung brachte wenige Monate später, am 28. Mai am Teatro Grande in Brescia, den Erfolg. »Rinnegato e felice«, »Verstoßen und glücklich«, nannte sich Puccini nach diesem Durchbruch, einen Satz seiner Protagonistin Butterfly zitierend. Weitere zwei Versionen entstanden (London, 1905 und Paris, 1906) bis »Madama Butterfly. Eine japanische Tragödie« schließlich zu einer der meistgespielten Opern der Welt wurde. Eine deutsche Fassung mit dem wenig glücklichen Un-

tertitel »Die kleine Frau Schmetterling« wurde 1907 erstmals an der Lindenoper Berlin gespielt.

Menschen unterschiedlicher Herkunft

Die Geschichte von »Madama Butterfly« spielt vor einem japanischen Hintergrund, ganz nach der »japanischen« Mode der Zeit. Eine denkbar einfache Handlung, eine geläufige romantische Grundkonstellation mit tragischem Ausgang: Eine junge Frau niedriger Herkunft gibt sich einem besser situierten Mann hin, liebt ihn und hofft sich wiedergeliebt. Der Mann verlässt sie mit dem Versprechen, wiederkommen. Sie wartet drei Jahre lang und bleibt ihm, gegen den besseren Rat aller, treu, zieht insgeheim das gemeinsame Kind groß. Als er schließlich wiederkehrt, nur in der Absicht, »sein« Kind zu holen, muss sie erkennen, dass er ihr nicht treu war, dass also die Welt um sie herum Recht hatte, und gibt sich den Tod. Was die Geschichte »stark« macht, ist die Tatsache, dass alles Unglück vorgezeichnet ist, dass alle, einschließlich ihm, der Verbindung keine Zukunft geben und sie trotzdem an ihrer Liebe festhält. Vor dem japanischen Hintergrund bekommt dieselbe Handlung →





12-minütige Intermezzo, in dem Butterfly die Nacht durch auf ihren Geliebten wartet, übernahm er sogar direkt, Belascos Drama diente dem Duo Giacosa und Illica als Grundlage für den zwei-

ten und dritten Akt der Oper. Puccinis erster Akt verschob jedoch die Akzente der Geschichte grundlegend. Während Belasco Butterfly nur wartend zeigte, als verlassenes Opfer, erzählte Puccini nun die Vorgeschichte und damit die Ursache dieses Wartens, die eigentliche Liebesgeschichte: Er komponierte die große japanische Hochzeitszeremonie zwischen der Geisha Madame Butterfly und dem Marineoffizier F. B. Pinkerton, ein wahres Bühnenfest nach der »exotischen Mode«, in dem die Distanz der beiden Welten voll zum Ausdruck kam. Der zweite Teil des ersten Akts, Puccinis längstes und komplexestes Liebesduett, brachte die Konzentration auf das Eigentliche, die Begegnung der beiden Liebenden. Die musikalischen Motive aus diesem Duett durchziehen – in Variationen – die gesamte Oper. Textlich wie kompositorisch tiefgründig und ambivalent, wurde die Geschichte so von Anfang an als Liebesgeschichte, als Drama der Begegnung und der – widersprüchlichen – Gefühle zweier Personen, erzählt. Die erst bezaubernde, dann tiefgründige Musik, die Puccini für Butterfly schrieb, zeichnet eine Figur, die nichts unwillentlich Naives hat (bestimmte Redeformen sind Teil der Kunst der Geisha) und deren Emotionen – Erinnerung, Hoffnung, Vision und Schmerz sind musikalisch in die Figur eingeschrieben – weltweit, gestern wie heute, als Sprache der Liebe verstanden werden. Trotz des japanischen Hintergrunds ... Fast wie ein Verfremdungseffekt diente Puccini der Kontrast zwischen den zwei Welten USA und Japan als Folie seiner Tragödie – die viel weniger die eines armen betrogenen japanischen Mädchens ist als die einer großen, von Anfang an unmöglichen Liebe zwischen zwei Menschen von extrem unterschiedlicher Herkunft.

»Madama Butterfly. Eine japanische Tragödie« ist zum Teil nach der Vorlage des gleichnamigen, erfolgreichen amerikanischen Theaterstücks entstanden, ein Einakter, der 1900 von dem Autor und Regisseur David Belasco auf die englischsprachigen Bühnen gebracht worden war. Puccini, der einen großen Theaterinstinkt und eine außerordentlichen Fähigkeit als Dramatiker besaß und als schwierig in der Wahl seiner Libretti galt, sah Belascos Stück 1900 in London und begeisterte sich unmittelbar dafür. Etliche szenische Einfälle, so das fast

noch andere Farben: Der Mann ist ein amerikanischer Marineoffizier auf Landgang, die junge Frau eine japanische Geisha, also eine Art Schauspielerin, er bezahlt für Haus und Frau und die beiden heiraten sogar, »auf japanisch«. Trotzdem ist er bei seiner Rückkehr in Begleitung seiner amerikanischen Ehefrau, die dem armen Kind eine bessere Zukunft bieten will. Man möchte fast sagen, »trotz der exotischen Umgebung«, »trotz des kolonialen Hintergrunds« legt Puccini den musikalischen Mittelpunkt seiner »starken, neuen und nicht einfachen« Oper in die Gefühle einer liebenden, wartenden Frau und in ihre Wandlung über drei Akte der Oper. Die Musik, die diese Emotionen transportiert, ist ebenso universal verständlich, komplex, manchmal widersprüchlich, wie die Liebe selbst. Butterfly steht im Mittelpunkt, eine Frau, die »trotz allem« an einer hoffnungslosen Liebe festhält. Sie hat keine Antagonisten, alle anderen sind nur dazu da, ihre vorhersehbare und doch überraschende, vielschichtige Entwicklung zu zeigen. Und letztendlich kämpft sie nur gegen sich selbst. Die japanische Umgebung liefert dazu eine exotische Färbung, auch viele interessante musikalische Elemente – sie stellt die Requisiten –, aber ausschlaggebend für die eigentliche Tragödie ist sie nicht.

| Barbara Weigel

Ein komplexes psychologisches Profil

Regisseur Vincent Boussard zu »MadamaButterfly«:

Der ursprüngliche Text für »Madama Butterfly«, das darf man nicht vergessen, stammt aus Amerika. Das Thema »Kolonialismus« taucht schon an der Quelle bei Belasco auf und ist damit kein von Puccini erfundenes Thema. Sicher gibt es eine Spur Kolonialismus, aber die stellt höchstens den Rahmen dar. Nehmen wir den zweiten Akt, Butterflys Warten, das wäre für mich das eigentliche Zentrum der Figur – wo ist hier das kolonialistische Element? Es gibt da nur die Entfernung zwischen ihm und ihr. Die beiden Welten brauchen wir, um uns eine unmögliche Begegnung zwischen diesen beiden Menschen vorzustellen, die sich dann verlieren. Dabei ist nicht wichtig, wie Japan mit der Präsenz der USA umgeht. Allerdings ist zutreffend, dass hier eine Kultur verkauft wird – ich meine die Hochzeit, die Zeremonie – wie ein Objekt, eine Ware. Aber auch da weiß man nicht, ob es ein kolonialistischer Akt ist, weil der Amerikaner zahlt, oder ob es sich um Merkantilismus seitens der Japaner handelt. Sicher ist, dass da einer reich ist in einer Welt, die kein Geld hat und die, um an Geld zu kommen, aus der eigenen Kultur und den eigenen Leuten Verkaufsobjekte macht. Dieses Thema ist da, dieser Hintergrund, ein Reicher und eine Arme, also alles so gegensätzlich wie möglich. Die Oper im Ganzen hat eine Spur von Kolonialismus, aber der ist – wie auch die Vögel am Anfang des dritten Akts – ein wenig veraltet, ein fast »dekoratives« Thema, ein Kontext, aber sicher nicht das Herz der Oper. Generell, wenn wir »Madama Butterfly« nur von einem dekorativen Standpunkt aus betrachten, ist und bleibt die Oper ein Werk des späten 19. Jahrhunderts. Und rein »orientalistisch« oder »japonistisch« inszeniert, also von ihrer exotischen, dekorativen Seite her, verliert sie 90% ihrer dramatischen Wirkungskraft und ihres poetischen Potentials. Ich denke, man muss sehr wohl versuchen, einen starken visuellen und dekorativen Eindruck zu schaffen, aber der muss in eine Perspektive gesetzt werden, man muss durch ihn durch dringen um die Poesie der Figuren freizulegen. Puccinis kreative Obsession war auch nie die »Dekoration« und nicht die Form – meiner Meinung nach war er ein intuitiver Komponist, er hat auch nie Manifeste verfasst. Seine Obsession galt immer der Wahrheit seiner Figuren, der Poesie und der dramatischen Wirkung. Als er Belascos Stück in London gesehen hatte, war er hingerissen. Er konnte kein Wort englisch und hat den konkreten Teil, also die Dialoge, wohl kaum verstanden. Trotzdem war er zutiefst bewegt von der Figur, von ihrem inneren Drama, ihrer Situation. Es ist überliefert, daß er unmittelbar nach der Vorstellung Belasco traf und ihn um das Stück bat, so sehr hat es ihn bewegt. Möglich, daß er sofort die emotionale und poetische Kraft erkannte, er war ja immer daran interessiert, Theater zu machen, das zu Tränen rührt, das bewegt. Ganz ehrlich denke ich sogar, dass man »Madama Butterfly« nicht wirklich respektiert, wenn man sie nur »orientalistisch« macht. Das Herz der Oper hat für mich mit dem Mysterium einer unmöglichen Begegnung zu tun, und dem, was diese in Butterfly weckt. Sie respektieren bedeutet also, ihre Explosionskraft herauszuarbeiten, und »Madama Butterfly« hat eine gro-

ßes, ein schreckliches Explosionspotential. Das ins Heute bringen, heißt für mich, zur Zündung zu bringen, was die Oper an psychologischem und poetischem Potential in sich trägt. Dabei überrascht mich in Puccini immer der psychologisch-musikalische Reichtum seiner Figuren. Auf der Textebene, im Libretto, sind seine Geschichten und Figuren einfach und manchmal sogar wenig tiefgründig. Dennoch besitzen sie eine enorme psychologische Poesie. Puccini schafft es, seinen Figuren mittels der Musik ein überaus reiches, komplexes psychologisches Profil zu geben. Dieses Profil muss man in eine andere Epoche übersetzen – und entdeckt dabei fasziniert, dass das musikalische Material, das Puccini zur Verfügung stellt, in seinem Reichtum alles beinhaltet, was man braucht, um ein zeitgenössisches, für uns glaubhaftes psychologisches Profil seiner Figuren zu gestalten. Man konstruiert es mit einer heutigen Formensprache und setzt es in eine heutige Perspektive, aber eben ausschließlich mit dem Material, das man in der Musik findet, sozusagen wiederfindet. Puccini charakterisiert Butterfly mit einer großen Fülle solcher musikalischer Elemente – Wiederholungen, Themen, Akzente – und, wie er sie sah, ist sie voller Mysterium und Faszination. Dieselben Elemente funktionieren aber auch für das, was die Psyche einer jungen Frau heute, in derselben Situation, ausmachen würde, obwohl der psychologische Zusammenhang und die Umstände der Selbstverwirklichung hundert Jahre später ganz andere sind. Und Butterfly könnte auch Italienerin sein, oder Deutsche, es ist nicht wichtig, dass sie Japanerin ist. Japan ist nur ein Vorwand, den man natürlich auch aktualisieren kann, aber viel wichtiger ist, dass der Schmerz und die Emotionen, die es in »Madama Butterfly« gibt, für uns heute glaubhaft gestaltet sind, und dass man versucht, ihr diese ursprüngliche Explosionskraft zurückzugeben. Dazu muss man den dunklen Seiten der Figuren folgen, dahin wo sie beunruhigend werden, dann wird das Stück explosiv.

Übersetzung aus dem Französischen: Barbara Weigel



Opernwerkstatt »Madama Butterfly«

Kompaktseminar zu Stoff, Musik und Inszenierung mit Volker Wacker. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich, Unterlagen werden den Teilnehmern ausgehändigt
Freitag, 9. November, 18.00-21.00 Uhr
 und **Samstag, 10. September,** 11.00-17.00 Uhr (mit entsprechenden Pausen)